

Mujer y desplazamiento forzado. Las representaciones en el cine colombiano

SAMANTHA QUINTERO MONTOYA¹

Artículo recibido el 16 de marzo de 2021, aprobado para su publicación el 22 de noviembre del 2021

Resumen

Este artículo presenta un análisis cualitativo – interpretativo de caso sobre la imagen de la mujer desplazada en el cine colombiano. El objetivo es poder develar cómo el cine representa las contingencias de la mujer que se ha tenido que someter al fenómeno del desplazamiento forzado en el país. Esta representación se aborda desde dos producciones cinematográficas: *Retratos de un mar de mentiras* y *La Sirga*. Ambos filmes retratan el rol femenino desde la misma condición de desarraigo socio-cultural con alta vulnerabilidad emocional. Como apoyo contextual, se trabaja sobre diferentes parámetros conceptuales del desplazamiento para encontrar un cine colombiano que enaltece a la mujer por su tenacidad, pero, a la par, la muestra vulnerable en su rol machista como un retrato del continuismo de una sociedad tradicionalista.

Palabras clave: Cine colombiano; Mujer desplazada; Desplazamiento forzado; Estudios sobre cine.

Women and forced displacement. Representations in Colombian cinema

Abstract

This article presents a qualitative - interpretive case analysis on the image of displaced women in Colombian cinema. The objective is to be able to reveal how cinema represents the contingencies of women who have had to submit to the phenomenon of forced displacement in the country. This representation is approached from two cinematographic productions: *Portraits of a sea of lies* and *La Sirga*. Both films portray the female role from the same condition of socio-cultural uprooting with high emotional vulnerability. As contextual support, we work on different conceptual parameters of displacement to find a Colombian cinema that praises women for their tenacity, but, at the same

¹ Comunicadora social y periodista. Correo electrónico: samanthaquinterom@gmail.com

time, shows them vulnerable in their macho role as a portrait of the continuity of a traditionalist society.

Keywords: Colombian cinema; Displaced woman; Forced displacement; Film Studies.

1. Introducción

Para la realización de este trabajo, se tuvo en cuenta la imagen de la mujer en el marco de la representación del conflicto armado y el desplazamiento forzado; una de las problemáticas sociales que, en los últimos años, se ha incrementado en Colombia. Situación que ha obligado a un proceso de desterritorialización en busca de un futuro incierto con las consecuencias de abandono y violencia invisible. La pérdida del territorio y con ello su idiosincrasia, particularmente para la mujer, trae secuelas en sus esferas afectivas, sociales, culturales y políticas que direccionan el perfil característico del personaje de estudio, en su cotidianidad. Como señala Gómez-Gutiérrez: “Las consecuencias del desplazamiento forzoso se reflejan en que 95% de los hogares desplazados está por debajo de la línea de pobreza y 75% por debajo de la pobreza extrema” (2013, p. 120). No ajeno a ello, el cine colombiano se ha interesado por retratar este fenómeno que supone un transitar del campo a la ciudad donde se hace importante contextualizar la emergencia de la mujer en su historia, enfocada en dicho territorio.

Con el trasfondo de análisis de la representación del conflicto de guerrillas y el desplazamiento forzado en el cine colombiano, el propósito del presente artículo es el de mostrar los resultados obtenidos, después de un estudio interpretativo de caso, en torno a la visibilización de la imagen de la mujer en el proceso de desplazamiento en escenarios de guerra interna, en otras palabras, el retrato o figura simbólica hasta su connotación histórica.

Esta problemática se aborda en el campo del séptimo arte, el cual llega como un movimiento de expresión, como un canal que sustenta las realidades a través de los lentes y que se comunica a partir del estudio selectivo de cada lenguaje, desde allí se puede argumentar la propuesta narrativa que evidencia la imagen y cada detalle que integra su composición.

Ahora bien, la investigación giró en torno a la pregunta: ¿cómo se representa la imagen de la mujer en las películas colombianas que trabajan el fenómeno del desplazamiento forzado? En este caso se tomó como muestra (intencional) dos filmes: *Retratos de un mar de mentiras* de Carlos Gaviria (2010) y *La Sirga* de William Vega (2012). Ambas producciones cuentan historias de mujeres que han vivido el conflicto y despojo en carne propia.

Para dar respuesta a esta pregunta de investigación, es necesario entender que aquí la inclusión que se trabaja sobre mujer, es en términos genéricos y no en perspectiva de género. No obstante hay que reconocer que en la actual sociedad aún prevalecen prácticas culturales que relegan su rol ante la inmanencia del machismo, que la presión del patriarcado ha impuesto por décadas en sus filosofías, comportamientos y creencias para generar un sesgo

en las formas de vida de la sociedad. Ello involucra, así, a mujeres, hombres, niños y niñas, como protagonistas de un conflicto social, para pensar en la tarea de expresar, en diferentes narrativas, sus voces. Voces que en los filmes estudiados enfatizan el rol femenino desde su puesta en escena como protagonistas de las obras.

Si bien es cierto que el conflicto armado en Colombia tiene múltiples causales que se pueden remontar al periodo colonial e independentista, su inicio más aceptado es desde la violencia bipartidista presenciada a mediados del siglo XX, en donde se registran, según la Red Nacional de Información (2019) 7'580.241 personas (Registro único de víctimas) que han sido despojados de sus territorios, aunque desde el Estado se trabaja por fomentar las mesas de diálogo y llegar a un punto de conciliación entre los actores del conflicto, no tienen fácil tal cometido, pues son muchas las víctimas por reparar y muchas heridas por subsanar, por lo que llegar a puntos de conciliación se convierte en una labor que despierta emociones en todos los sectores.

Construir país desde lo mencionado es una tarea ardua, que por más que se quiera superar y olvidar el terror sembrado por la guerra, requiere de tiempo y paciencia. Además, en el foco principal de este texto, la mujer como protagonista de la investigación, sufre por las relaciones de poder, ya que estos actos se han encargado de tener control sobre sus cuerpos, su libertad y sus familias, por lo tanto pensar el análisis desde la figura femenina, es un paso a la inclusión y normalización de su participación en la sociedad, un avance necesario para la proclamación de su rol, donde exista la posibilidad de reconciliarse con el dolor causado a través de la dominación de figuras patriarcales en las instituciones, lo que también convierte a estas mismas en victimarios.

Ahora bien, el cine otorga las herramientas visuales que permiten jugar con la cercanía y apropiación de las temáticas que se trabajan direccionando al público objetivo, en este caso particular, las producciones cinematográficas que presentan similitudes de un hecho de reconstrucción esquemática; es decir, se conectan en la forma técnica como la colorización lúgubre, ritmos mecánicos que narran las historias y lugares que aunque son distintos, hacen referencia a poblaciones marginadas y marcadas por el conflicto.

La ACNUR (2013), (en Martínez, 2018), revela datos alarmantes que hacen referencia al crecimiento exponencial del fenómeno del *desplazamiento forzado*, que aunque se trabaje por consolidar la paz y fomentar las mesas de diálogo entre el Estado y los grupos revolucionarios insurgentes, la situación sigue siendo precaria para los colombianos, especialmente quienes deben asumir la guerra en condición de desplazados. Sumado a esto, es relevante para el análisis especificar que este fenómeno agrede a la mujer atropellando su integridad física, moral y cultural. Acto violento que suele presentarse por violaciones, abusos sexuales o cualquier situación que vulnere la libertad de las mujeres en estos escenarios.

En este orden de ideas, el artículo está compuesto no solo por la mirada a la mujer desplazada, aquella que es víctima del conflicto armado, sino también por el trabajo del cine Colombiano en torno a su relación con el despojo de la tierra. El primer apartado de este texto, a manera

de antecedentes, busca hacer un breve recorrido por el Estado del conocimiento frente a la macro-categoría *Conflicto armado* y sus implicaciones con las categorías de análisis. Un segundo momento construye el referente conceptual que pretende contextualizar la dinámica del problema de investigación, *el desplazamiento forzado*, allí se mencionan fragmentos que explican sus orígenes, sus causas y sus consecuencias; se aborda *el cine colombiano*, a través de una revisión esquemática de la apuesta cinematográfica del país, y cómo, desde allí, se exhibe la realidad que se vive al interior del territorio nacional colombiano ante el fenómeno del desplazamiento y los desplazados, en particular *la mujer*.

Se describe la metodología empleada y se muestran los hallazgos en torno al análisis de las dos películas que conforman el corpus del estudio. Las conclusiones buscan explicar, a manera de síntesis y derivado del análisis, la relación y la connotación que cumple la mujer en todo este acto transicional, siendo esta la cuota relevante del artículo, revelando las características empíricas que acompañan a los personajes en las cintas estudiadas y sembrando desde su rol, minimizado en la sociedad, la esperanza y ánimo de lucha, de educación y cambio.

2. El cine en el marco del conflicto armado. A manera de antecedentes

La investigación sobre la imagen de la mujer, en contextos de desplazamiento forzado, en el cine colombiano, muestra cómo esta es una temática transversalizada por el *conflicto armado* generador de otros tipos de violencia: contra la mujer, doméstica, psicológica o emocional, social, económica, cultural, etcétera. Problemática estudiada desde diferentes perspectivas teórico-académicas: antropológica, psicológica, histórica, sociológica, social, entre otras. Igualmente, en el campo del arte este tema no es ajeno, desde objetos de investigación centrados en las narrativas del conflicto y la violencia como es el caso de la literatura y el cine.

Como enfatizan Rueda y García (2015), particularmente en Colombia, se publican obras literarias a la par del surgimiento del Conflicto armado como por ejemplo: *Los Olvidados* de Lara Santos (1949) o *Viento seco*, de Daniel Caicedo (1953). Y en la misma medida el cine colombiano incorpora dicha problemática a sus producciones a mediados de los años de 1960 con: *El río de las tumbas* (1965) de Julio Luzardo y *Bajo la tierra* (1968) de Santiago García.

La investigación de Rueda y García no desconoce que esta problemática es común a otros países latinoamericanos, hecho que ha impregnado el espíritu de los nuevos cineastas por abordar las narrativas de este fenómeno, el desplazamiento forzado, relacionado con el conflicto armado; en ellas se cambia el carácter *espectacular* y *partidista* de producciones anteriores introduciéndose otras lecturas en torno al campo de la desterritorialización y la errancia. Se observa un cambio en los discursos cinematográficos con el paso de una visión de *victima anónima* hacia el reconocimiento y exaltación de las *experiencias individuales* para dotar de voz a los personajes silenciados, entre ellos la mujer, los campesinos, los grupos afrocolombianos e indígenas.

Por su parte, Betancur y Ruiz (2010), señalan que en el cine se invisibilizan actores del conflicto dándose prevalencia a la guerrilla, a las fuerzas armadas y a las víctimas directas, con diferentes connotaciones en la misma historia, de enemigos del pueblo, mala gente a amigos de la población civil. Ello deja de lado actores, como la mujer, la cual se minimiza. Se representa el conflicto armado como una polaridad de intereses políticos ante la sustentación de la fuerza y el poder.

Las fuerzas armadas sufren una transformación aún más contundente, pasan de ser los verdugos en las películas más antiguas a ser los amigos en *Golpe de estadio* y los protagonistas de *Soñar no cuesta nada*. La visión más constante tal vez es la del Estado, que siempre aparece como un ente indolente, ausente, sin autoridad y pusilánime, desde *Río de tumbas* con un Alcalde que vive enfermo del estómago y en lugar de investigar las muertes del pueblo arma un reinado para festejar a su amigo político, hasta el Estado que mantiene a su Ejército condenado en las selvas a una guerra sin final en *Soñar no cuesta nada*. Esta sí es una idea constante, el abandono estatal como la principal causa del conflicto y de su sin salida (Betancur y Ruiz, 2010, p. 512).

Si para Gómez-Gutiérrez (2013), “... desplazados son individuos o grupos de personas forzados a huir de sus hogares para escapar de conflictos armados, violencia, irrespeto de los derechos humanos o desastres naturales” (p. 109), la situación social producto del *conflicto armado* se ha convertido en una especie de guerra permanente y, en palabras del autor *irregular*:

–guerra civil para Fearon y Laitin (2003) que se amplió en nuevos espacios de la geografía colombiana, complicada y con varios municipios en zonas de difícil acceso-, aterroriza a la población civil y se refleja en una salida: más y mayores corrientes de desplazados (Americas Watch, 1993). A pesar del tamaño e impacto de la crisis humanitaria, el debate sobre la responsabilidad estatal en el desplazamiento no se ha hecho aún en Colombia, según Roberto Vidal (PUJ, 2001) (p.122).

En este contexto el *conflicto armado* es expresión de la idiosincrasia cultural que imbrica prácticas políticas y de poder. Para Gallindo (2016) “... adscripción a identidades como terreno de disputa”. Este autor hace un Estado del Arte donde exalta el concepto de *cánon del cine* (discursos dominantes) para un cine político alrededor de las categorías: geo-estética, comunicación intercultural, realismo mágico, comunidad imaginada y canibalismo. Categorías enmarcadas, en una producción cinematográfica cuyo cánon sigue siendo represivo. Enfatiza Gallindo: aunque “... promueve la crítica, sigue enmarcado en los ejes tradicionales del cine”.

En este punto Galindo (2016) hace referencia al estudio del desplazamiento forzado, en el contexto del conflicto armado, desde la memoria cultural cinematográfica, la cual permite “... evocar un pasado o rememorararlo, propender por nuevos modos de escribir la historia e histo-

rizar las memorias (en Cabrera, 2006; Jelin, 2001)". De la misma manera manifiesta, siguiendo a Ricoeur (2004), que dichas memorias deben ser objeto de inventario, es decir, abordar este fenómeno mediante la comprensión de las identidades políticas que lo entrecruzan como construcción social ya que "la memoria se configura en la construcción de lo político (son) prácticas culturales híbridadas".

Termina el autor expresando que el cine del *conflicto armado* en las últimas décadas del siglo XX muestra una preocupación por "... construir audiovisualmente el contexto conflictivo de la época y los grupos de oposición política alzados en armas. Un cine que se encuadra en lo militar, lo bélico y lo criminal (*secuestro y narcotráfico*). De otra parte, el cine de mediados del siglo pasado se concentra en la crudeza de la violencia en el ámbito rural.

Esto se aúna con el hecho de que las propias guerrillas empezaron a construirse a sí mismas desde esa audiovisualidad, pues comenzaron a filmarse en las operaciones militares que realizaban. Desde ese lugar se ha configurado un estatus de visibilidad de los grupos alzados en armas en el que solo pueden verse como actores de un conflicto que parece no tener motivo razonable alguno y que sume al país en una decadencia fatalista (Galindo, 2016, p. 78).

Es de resaltar que las primeras décadas del siglo XXI del cine colombiano se caracterizaron por una profunda connotación política-social (no partidista). Se complejizan los procesos sociales, económicos, culturales, educativos, para darle, audiovisualmente, voz a los actores en su espacios micro-cotidianos como contextos geo-políticos. Expresión de la memoria cultural que Fuentes-Baena (2015), entiende como "... un juego de saberes, pero también de emociones, huecos y fracturas que nos permiten reconstruir la imagen y la interpretación que se tienen de los hechos históricos" (p. 71).

En general, el cine colombiano siempre ha estado connotado de narraciones que encierran identidades territoriales según dispositivos políticos, religiosos, culturales, económicos, etcétera. Para un cine que según Rivera y Ruiz (2010):

... no ha sido producto de una industria estructurada, sino más bien del esfuerzo de algunos realizadores que han encontrado diferentes maneras de contar historias sobre temas que hacen parte del acontecer nacional. El conflicto armado en Colombia, entendido como confrontación entre fuerzas del Estado y grupos organizados al margen de la ley, tiene más de cincuenta años y ha estado presente en el arte desde entonces (p. 509).

Señalan los pensadores (2010): "La producción de películas en Colombia en las últimas tres décadas es de 210 de un total de 326, lo que constituye un 64,4% de la producción cinematográfica de toda la historia y la producción de la última década (hasta el año 2009) constituye el 24,2%".

Son rasgos centrales de este cine, en torno a las categorías el conflicto armado, el desplazamiento y los desplazados:

- Representación difusa de los actores del conflicto, ya que, en pocas palabras, algunos son víctimas y victimarios, hecho que inhibe (busca enmascarar) su expresión pública como actos éticamente sancionables.
- Prevalencia de un conflicto cerrado y prolongado, marcado por la violencia política y social, inicialmente centrada en el campo y luego en el área urbana (Rivera, 2010; Betancur y Ruiz, 2010; Laurens, 2009).
- Desplazamiento forzado demarcado por la vulnerabilidad de sus habitantes (pobreza), como *patrón de violencia y conflicto* (Rivera, 2010).
- “La creciente complejidad del conflicto armado, principalmente en los últimos años, ha llevado a la realización de películas poco comprometidas con alguno de los actores del conflicto, incluso con el Estado que aparece como un ente indolente, ausente y en ocasiones corrupto en todas las películas de la muestra” (Rivera, 2010, p. 512).
- Cambios en los escenarios contemporáneos fílmicos, de películas completamente rurales a películas mixtas, con personajes desarraigados como producto del desplazamiento (Rivera, 2019; Gómez-Gutiérrez, 2013).
- “Ante los hostigamientos, amenazas, matanzas selectivas y masacres, hombres y mujeres huyen a las ciudades con sus hijos con el propósito de sobrevivir; sin embargo, el encuentro con la urbe no es el más afortunado: es en las ciudades receptoras donde ahora afrontan la pobreza y la exclusión” (Granados-Barco, 2012, p. 190).
- “La violencia no se puede representar sin desplazamientos porque es, de por sí, una dislocación, la expresión misma de un sistema de representaciones que excede y deshace todo marco de referencia” (Kantarís, 2008, p. 469).
- Uso de la violencia sexual, producto de “... lógicas patriarcales, con la que las mujeres colombianas se convierten en víctimas ocultas de este conflicto” (Granados, 2012, p. 187).
- “Las mujeres víctimas del desplazamiento forzado y el conflicto armado están totalmente expuestas a enfrentar la violencia de género y la violencia sexual, y en ese sentido se ven vulnerados sus derechos, en especial la salud, la educación y el trabajo” (Granados, 2012, p. 187).
- Las películas muestran, explícita o implícitamente, “... vínculos escondidos y específicos entre crimen-violencia-pobreza en un lugar y los flujos de riqueza en otros” (Kantarís, 2008, p. 458).
- “Se destaca también la relevancia que tiene el paisaje rural en dichas narrativas visuales, lo cual permite pensar a su vez que muchos de estos actores del conflicto son jóvenes campesinos con bajos niveles de escolaridad que llegan a la guerra” (Granados, 2012, p. 194).

En fin, para Kantarís (2008), hoy el cine se enfrenta a retratos de la llamada tercera violencia o violencia urbana, producto de los grandes desplazamientos, respecto a lo

cual manifiesta: “La violencia que se registra en el cine urbano colombiano es de orden más sintomático [...] sería la antítesis de lo fetichista, puesto que los modos de representación fetichistas dependen muy precisamente de un proceso más o menos perfecto de ocultación o denegación del síntoma” (2008, p. 458). Aquí, estas películas revelan, a través de metáforas “las tramas y los traumas individuales y colectivos de la violencia” (Kantarís, 2008, p. 469).

3. Referente conceptual-contextual

3.1. Desplazamiento Forzado en Colombia.

Vulneración de derechos

Desde su colonización, Colombia ha soportado violación y vulneración de los derechos fundamentales de la población indígena, afrodescendiente y campesina, permitiendo el despojo de la tierra que los españoles ejecutaron en este lado de América Latina. Sin embargo, muchas han sido las batallas que se han librado con el pasar de los años, muchos han sido los derechos que se han logrado normalizar y superar en las décadas vividas, aunque esta, es una guerra que no termina, y aún, en el siglo XXI se evidencia el flagelo y sometimiento que vive un país manchado por el dolor, la sangre, el desplazamiento y despojo de sus terrenos.

El país ha vivido una guerra de guerrillas desde 1930 cuando se da inicio a la *hegemonía conservadora*, sin embargo, es el 9 de abril de 1948 cuando se da el *Bogotazo* en el país y con este acto, se acrecienta la situación crítica por la que pasa Colombia en dicha época. Esto desencadena múltiples protestas y actos vandálicos en la capital, extendiéndose después a las demás ciudades del territorio nacional.

El desplazamiento forzado se suma a la larga cadena de vulneraciones de grupos sociales como los indígenas, los afrocolombianos, los colonos, aparceros, jornaleros y campesinos, quienes han sido puestos al margen de los beneficios de la economía y el ‘desarrollo’. Sus territorios ancestrales atraen hoy las miradas rapaces de los intereses multinacionales y nacionales, que ven en sus tierras riquezas minerales y naturales, o ventajas geoestratégicas; las comunidades son disputadas como bases de apoyo y conocen al Estado no por su presencia social, sino represiva. En otras palabras, estas comunidades permanecieron por muchos años al margen y hoy son “incluidas” para la explotación y el control (Bello y Pena, 2003, p. 2).

El *desplazamiento forzado* en Colombia es un fenómeno que se ha presentado a partir del crecimiento de los grupos armados al margen de la ley, esto ha sembrado temor no solo en la población campesina, también en la capital y los cascos urbanos que componen el país, ya que la afectación pasa a tener un grado mayor cuando los cultivos, las tierras y los derechos humanos se ven violentados por las ideologías que rigen a estos grupos insurgentes.

Las comunidades indígenas, los afrocolombianos y los campesinos son los más afectados por el *desplazamiento forzado* que padece Colombia, y esto se debe a que es esta misma población la que no cuenta con una actividad política fuerte y la cultura está invisibilizada. Los modelos culturales y sociales que los anteriores gobiernos y el actual Estado proponen no son los más idóneos para brindar protección que cobije a la multiculturalidad existente en el territorio nacional.

En Colombia el *desplazamiento forzado* se presenta en las zonas rurales del país, este es principalmente dirigido por las guerrillas o los paramilitares que se toman sectores vulnerables al no estar en un contacto estable y permanente con el Estado, siendo esta una estrategia eficaz para su cometido, pero dolorosa para una patria ignorada por el Estado que debe brindar garantías y protección de la misma vida. Normalmente los territorios que pasan por este fenómeno son tierras fértiles, ricas para la explotación de minerales o zonas estratégicamente bien ubicadas, ya que se encargan de brindar un sustento económico a los grupos del conflicto. Estas son las cualidades que generan un gran interés para que sean escenarios perfectos de disputa entre los grupos armados legales e ilegales.

Con la llegada de estos grupos a los pueblos o veredas, los habitantes deben emprender un tránsito, esto con el objetivo de cuidar sus vidas y la integridad de sus familias, sin contar con las pericias económicas y transicionales a las que se deben enfrentar. Muchas veces esta movilidad es hacia las grandes urbanizaciones del territorio colombiano, pero este no es el caso de todos los que se enfrentan a esta situación, pues no todos cuentan con la capacidad para enfrentarse a una urbe difícil de lidiar y prefieren dirigirse a otras zonas rurales donde se sientan más seguros o donde haya más presencia de la fuerza pública. Sumado a esto, el factor económico suele ser precario, es por esto que sus alternativas más prontas son el retorno a la tierra despojada.

El *desplazamiento forzado* en Colombia es una situación que se ha venido presentado con gran fuerza y notoriedad desde que los grupos armado insurgentes, como las guerrillas y los paramilitares prendieron las alarmas en el país y se apropiaron a la fuerza de terrenos labrados y habitados por campesinos, indígenas y afrocolombianos, en su mayoría la población que más sufre este fenómeno violento y feroz es la ciudadanía más pobre y vulnerada del territorio nacional colombiano, ellos son los protagonistas de una guerra que aunque sus inmediaciones son ejecutadas en la zona rural del territorio, sus repercusiones se evidencian en todo un país que vive la guerra desde hace más de 50 años.

Este fenómeno socio-político está marcado por tres momentos: el primero es el traslado obligado del campo a la urbe, este se genera principalmente por el temor sembrado en los pobladores de la zona perjudicada y también por la ilusión de buscar oportunidades laborales, donde los afectados puedan rehacer su historia y dignificar su calidad de vida, sin embargo, este es un proceso lento, intenso y doloroso, para lograr una transformación constructiva y exitosa requieren ayuda psicológica, cultural y social. Es necesario entender el desplazamiento como la oportunidad del renacimiento, sin olvidar que es un acto violento e inhumano que

atropella la integridad de las personas afectadas y con ellas, toda una comunidad y un país que asume este duelo.

Después de la llegada a un terreno desconocido, surge un segundo momento, la adaptabilidad que los migrantes empiezan a labrar en un nuevo territorio, esta vez se deben enfrentar a la barbarie, no con armas, sino a la violencia racial, social, cultural y psicológica que estos grandes escenarios pueden preparar para los más vulnerables, en este caso foráneos. Es importante comprender que una de las grandes barreras es el analfabetismo, pues la mayoría de desplazados han estado toda su vida en el campo, y las oportunidades de educarse, especialmente las mujeres, es minúscula. A pesar de ello, las personas que llegan a grandes urbanizaciones, logran conseguir un sustento económico que les permita subsistir.

Finalmente, como se logra interpretar en el film *Retratos de un mar de mentiras*, hay un regreso a la tierra del despojo, con cargas simbólicas fuertes y agresiones traumáticas para siempre, en este caso la protagonista regresa y revive en su memoria el atroz hecho, y desde allí se desencadena un proceso de re-significación de sus raíces y cómo se logra acoplar a los cambios que van surgiendo en su vida.

Otro factor que incentiva el retorno es la soledad, el desplazamiento arrastra con todo a su paso, y la desintegración de los núcleos familiares no es ajena a esta causa. La familia se pierde o se extingue y por ende, se regresa al lugar que emana recuerdos y conecta con la esencia de cada ser, también la necesidad de pertenecer y ser reconocido dentro de una sociedad hace que el regreso sea necesario para continuar la vida.

En primera instancia, el conflicto armado en el país es una causa con propósito de tipo ideológico, pero opera con indolencia; las masacres, los abusos, los saqueos, los enfrentamientos, entre otros múltiples actos viles que afectan la calidad y la integridad de la vida misma, es el claro ejemplo del empobrecimiento e inconformismo que se padece en el país. Estos actos se encargan de sembrar terror en las poblaciones más vulneradas de Colombia, aprovechándose de las condiciones de aislamiento y abandono de parte del estado. También, una de las afirmaciones que arroja este análisis es la riqueza que posee el país, en términos de agricultura, tierras, especies, etnia, entre otros. Al abandonar el territorio, Colombia por la misma riqueza que tiene, permite la reubicación en un nuevo espacio el cual puede re-significar y vincular con el arrebatado. A pesar de esto, queda el sinsabor y la impotencia de ver un estado ajeno, desentendido y apartado, queda la crueldad causada a los innumerables muertos a raíz de la guerra, y las incalculables víctimas en espera de la reparación.

3.2. Cine colombiano. Imposición-creación

El cine colombiano es el reflejo de la caracterización del conflicto que se ha vivido en el país por décadas, como ya se señaló, en esas representaciones filmicas se articulan los factores culturales, sociales y políticos. En un segundo momento, el cine nacional tomó fuerza como un mecanismo de defensa y de protesta, convirtiéndose en la voz de los silenciados.

Es fuerte ver la deshumanización que se apodera del crimen y la violencia en algunas zonas del país, sin embargo, es gratificante sentir que aún, desde el arte, hay salidas alternas de paz, que desde la imagen y su composición se puede lograr un acto noble de reconocer al otro en su condición humana y entender que desde allí, asume una consecuencia atroz que a todo un país vulnera.

Como los medios de comunicación, el cine también ha sufrido la censura del gobierno y las masas revolucionarias del poder, ya que la imagen se convirtió en un arma poderosa de educación con la capacidad de llegar a públicos recónditos sin importar su nivel de escolarización, debido a que el séptimo arte se encarga de representar realidades desde la cotidianidad e intimidad para generar identidad a sus espectador.

Esta potestad que se le otorga al cine, genera discrepancias entre lo que se debe o no exponer al público, ya que a raíz de la experiencia audiovisual se empieza a consolidar regímenes que trabajan en la construcción de la memoria social, la identidad de las comunidades y la filosofías políticas que los identifica. Como ya se señaló: “Estas prácticas y expresiones culturales están híbridas: la construcción y disputa por regímenes audiovisuales configura memorias sociales, referentes identitarios y, por tanto, políticos; los usos y disputas por la memoria van configurando regímenes audiovisuales y viceversa” (Cristancho, 2014, p. 48).

Una de las apuestas que caracteriza el surgimiento del cine en el país, es potencializar la pedagogía para lograr una modernización de territorio, y por otro lado, poder conectar todas las masas con el Estado para edificar vínculos sólidos en la ciudadanía. “A veredas y pueblos llegaron filmes que retratan la vida de ciudad, eventos políticos, noticiarios y documentales” (Cristancho, 2014, p. 49).

En sus inicios, el cine estuvo pensado como conector social con las masas que pudieran acceder a él, pero no se tenía la libertad plena de la creación de obras que pudieran narrar la realidad desde otros puntos de vista, ya el presupuesto destinado para la realización de productos audiovisuales era reducido. Sin embargo, con el tiempo surgió la necesidad de consolidar un medio que funcionara como canal para develar la situación que atravesaba el país y es ahí donde se instaura como cine nacional. Aunque se presentaban problemas por la falta de recursos, también se enfrentaban a la censura y a la falta de apoyo por parte de las empresas privadas y el gobierno. Además, otro factor que imposibilitaba el crecimiento del cine colombiano, era la competencia con las producciones extranjeras, que cada vez se familiariza con el público nacional y alejaba el trabajo realizado por los colombianos de sus principales espectadores.

Según Acosta (1998): “Para 1976, la producción de cortometrajes se elevó notablemente; ciento tres aparecía como una cifra inimaginable. Sin embargo, para 1977 la producción alcanzó tan solo la cifra de sesenta” (p. 7). A partir de esto, se empezó a crear algunas estrategias para posicionar el cine colombiano, explorar el mercado, indagar la historia y contar relatos a partir de este estudio, pero aunque tuvo buen indicio, esta propuesta fracasó con el tiempo y regresas a una crisis fílmica que desvaloriza el trabajo cinematográfico.

En el transcurso, aparecen nuevos géneros, actores y directores que ya habían trabajado en medios como el teatro y la televisión y contaban con la experticia para sumarse a la iniciativa de producir cine, y así, poder darle fuerza a este campo y enriquecer la labor cinematográfica. Las temáticas trabajadas en este entonces eran las relacionadas a la violencia política y social, de este se desprenden todas las problemáticas que ha vivido y sigue padeciendo el país, como el narcotráfico, la prostitución, la delincuencia común, el enfrentamiento de masas de poder y de grupos armados al margen de la ley, todos estos de carácter violento, donde el conflicto y guerra son el protagonista del cuento.

Actualmente, el cine tiene un posicionamiento global importante para el desarrollo de historias que enmarcan la realidad de un entorno, no solo el comercial, sino que el cine independiente también ha podido crecer exponencialmente y presentarse al mundo en escenarios enriquecedores tanto para la labor fílmica como para la representación nacional que está simbólicamente identificada.

El arte, la imagen y el cine son un aporte a la memoria (López, 2015), a la reconstrucción de país y al rechazo del olvido, el cine se ha encargado de educar y de transmitir verdades ocultas, el deber es crear vínculos sólidos con el diálogo, comprender el conflicto de guerrillas como un fenómeno eterno el cual pagan los más vulnerados de una patria apática con su pueblo. Se siguen librando batallas, y se sigue trabajando en la historia para narrar con la misma crudeza que han herido a los menos favorecidos.

3.3. La Mujer. Sometimiento y miedo

La reparación simbólica es un pequeño paso que vienen dando las mujeres en Colombia, pero la reparación integral como acto por parte del Estado, de reconocer a una víctima como sujeto de derechos y adelantar acciones reparadoras (restitución, indemnización, rehabilitación, satisfacción y garantía de no repetición), está aún muy lejos de ser una realidad para las mujeres en Colombia; es cierto que se ha avanzado en el marco normativo y metodológico de esta apuesta, pero no hay todavía en marcha procesos que concreten la reparación a las víctimas mujeres de este contexto de conflicto armado (Granados, 2012, p. 194).

La necesidad de reparación, particularmente para la mujer, amerita precisar los alcances mismos del desplazamiento cuando, señala diferentes fuentes (CODHES, ACNUR, OXFAM), las cifras de este no son exactas al carecerse en el país de un sistema fiable de consolidación de datos. No coinciden las cifras Estatales y no Estatales (no gubernamentales). En otras palabras, la situación es mayor.

Hacia mayo de 2011, la Agencia Presidencial para la Acción Social registraba cerca de 3,7 millones de personas que fueron forzadas a abandonar sus lugares de residencia; de ellas, cerca del 70% tenían vínculos con la tierra. Sin embargo, organizaciones no gubernamentales como la Consultoría para los

Derechos Humanos y el Desplazamiento (CODHES) consideran que la cifra real de desplazados por el conflicto armado interno desde mediados de los años ochenta supera los cinco millones de personas (ACNUR, 2011). [...]. Oxfam y otras organizaciones humanitarias aseguran que del total de población desplazada, 60% son mujeres, y dos de cada 10 se movilizan para huir de la violencia sexual (Granados, 2012, p. 186).

En este marco emerge el pensamiento feminista como abanderado de la violencia contra la mujer, el cual hace desarrollos desde una perspectiva epistemológica crítica del sexismo y el androcentrismo predominantes en el pensamiento masculino, que han tendido a ubicar a las mujeres en un lugar marginal o subalterno en la elaboración del conocimiento científico. Desde esta posición Granados, retomando a Harding (1987) y a Hawkesworth, (2006), enfatiza en el carácter socialmente situado del conocimiento, preguntándose por la incidencia en las ideas y las creencias de las mujeres, de las diferentes experiencias femeninas, muchas de ellas cargadas de formas de opresión

La mujer siempre ha cumplido un rol primordial en la sociedad, pues es una pieza clave para la existencia humana, pero su representación en el mundo no se ha visto con tal grandeza y respeto. Las guerras, conflictos, violaciones y disputas entre naciones y al interior de los países ha repercutido en la mujer como un fenómeno solemne a la marginalidad de la identidad femenina.

El patriarcado se ha encargado de desvalorizar a la mujer en los escenarios de impacto social, cultural, político, académico y económico. Aún así, con la modernización de las nuevas décadas, la mujer se ha enfrentado a la resistencia del poder, ha buscado ser respetada y ha ganado visibilidad en el mundo, esto es el reflejo de logros grandes, que mujeres han luchado por ellas mismas y sus pares.

Desde la colonización española, se maltrató la raza, se sacrificó la pureza étnica y se usó a la mujer como objeto de esclavitud y placer carnal, sin embargo, la revolución es la fuerza que siempre ha existido y ha impulsado al cambio justo, es allí donde el poder étnico, campesino y femenino empiezan a trabajar en conjunto por una lucha que duraría años, y en la que aún, en el siglo XXI, las mujeres siguen batallando.

Derechos humanos y fundamentales como la educación, eran prohibidos para las mujeres, ya que se tenía la creencia que ellas estaban diseñadas exclusivamente para las labores del hogar, también para la reproducción de la raza humana y la satisfacción carnal de los hombres, en muchos casos sin su consentimiento. Es importante mencionar que la educación sexual era nula, pues la mujer debía lograr su cometido en la tierra y realizarse como mujer sin conocerse y respetarse a ella misma.

Uno de los grandes avances que la mujer logró en la historia del país fue en 1957 cuando las mujeres en Colombia pudieron ejercer su derecho al voto como ciudadanas, siendo este un gran avance en la historia, no solo para las mujeres mismas, sino también para la democra-

cia del país. Aún en el siglo XXI existe una gran brecha inequitativa para el género femenino fácilmente evidenciado. La mujer siempre ha tenido un papel importante y determinante en la sociedad, situación que no es ajena al conflicto armado y al desplazamiento forzado, pues son las mujeres por el hecho de ser mujeres, quienes viven un conflicto estrecho y hasta diferenciador con el conflicto interno.

Las mujeres que han vivido la guerra y a raíz de esta han debido desplazarse de sus tierras, tienen factores arraigados como el analfabetismo, sin embargo, son las jefas del hogar, también suelen ser núcleos familiares grandes y disfuncionales, donde en algunos casos no hay figura paterna, esta situación conlleva a repetir un común denominador empobrecido, ya que para las mujeres es más complicado tener una oferta de oportunidades laborales amplia.

Es ese entender la historia de vida como un todo, como ese conjunto de valores y costumbres que van marcando la identidad cultural de las mujeres en el proceso de desplazamiento dentro del cual buscan su estabilidad tanto emocional, afectiva y de bienestar económico, cualificando conductas de comportamiento que en muchas ocasiones chocan con las de la sociedad en la cual se ven obligadas a vivir (Guevara, 2008, p. 5).

Historias de vida cruzadas por la adversidad (miedo y sometimiento, según Guevara (2008). “El perfil étnico de las mujeres desplazadas es el de ser afrodescendientes, indígenas y mestizas de bajos recursos económicos y procedentes de zonas rurales” (Guevara, 2008, p. 16). En esta tónica las reflexiones de Ochoa y Orjuela (2013) hacen referencia no solo al carácter forzado del desplazamiento sino a la situación de depravación socio-económica que pone a los desplazados en desventaja en sus lugares de destino, aunado a su bajo nivel educativo. “El 65% de las desplazadas forzadas encuestadas son pobres o muy pobres” (Ochoa y Orjuela, 2013, p. 81).

4. Metodología

La investigación se hace a través del *análisis filmico* el cual implica un ejercicio cualitativo con enfoque interpretativo. Se utiliza como diseño el estudio de caso con un corpus de la investigación de corte intencional. Dos filmes: *La Sirga* de William Vega (2012) y *Retratos de un mar de mentiras* de Carlos Gaviria (2010). Se pretende develar el discurso implícito a través de una lectura hermenéutica. Para ello se considera el film como un texto susceptible de ser leído. Texto con la posibilidad de múltiples abordajes; en términos de Aumont y Marie (1988), citados por Gómez (2007, p. 3), abordajes anclados en diferentes campos: análisis narratológico (narrativas o discursos), análisis icónico (visual-sonoro) y análisis psicoanalítico (efectos en el espectador).

Aquí, se sostendrá el diálogo narratológico, para asumir uno de los tránsitos (etapas) del *desplazamiento forzado*, es decir el tránsito al que se someten los desplazados al salir de lo rural para llegar a lo urbano, después de estar allí, empezar a trabajar en la adaptabilidad y la

reconstrucción en un nuevo entorno y finalmente, un posible regreso al territorio despojado con el objetivo de recuperar lo que les fue arrebatado abruptamente o la intención de rehacer su vida en aquel terreno.

Se trabajó desde la mirada cinematográfica, ya que es un canal exploratorio pero doblegado, es decir, en el campo del cine se puede lograr escudriñar en rincones aislados y olvidados del país, buscando representar las realidades a través de la imagen, construir memoria y tejer caminos de diálogo. Los directores que han logrado narrar desde sus filmes estos escenarios, han pasado por procesos de acercamiento y de contextualización de estas problemáticas para finalmente, encaminar la información a un estado del arte que pueda ser expuesto a todo tipo de público, con el objetivo de educar y construir desde estas apuestas audiovisuales independientes.

5. Hallazgos

Es importante mencionar que las películas analizadas relatan historias que se sincronizan en el acto transicional de un lugar a otro, sin embargo, estos hechos suceden en diferentes lugares de Colombia y ambas narran particularidades que comprometen el fenómeno del *desplazamiento forzado* en el país, se buscó también en ambas obras, que la mujer tuviera un papel principal y un trabajo cuidadoso en la construcción del espacio – tiempo de cada cinta, ya que el objetivo principal es el de develar la imagen de la mujer, desde su rol, proyectada en este tipo de cine.

La mujer es fundamental en este tipo de escenarios, es quien cuenta la historia y también quien educa para formar con herramientas sólidas, entender el papel de la mujer como el contraste de lo bueno y lo malo en la guerra es el reflejo de un trabajo limpio y cuidadoso que construye memoria y se niega al olvido, para los personajes de este filme, solo queda sanar y continuar su vida, retornar es un ejercicio arduo, requiere ese enfrentamiento con el pasado para pensar en un futuro desde una mirada de paz y perdón.

En este estudio de caso, y con el análisis de las películas seleccionadas, (*La Sirga de y Retratos de un mar de Mentiras*) se evidencia el trabajo limpio que han hecho los directores y actores para construir historias desde el conflicto, para lograr desde las pantallas contagiar a todos los espectadores de lo que viven los personajes en cada una de sus travesías. Teniendo en cuenta que son historias que relatan realidades de un país que sufre el desplazamiento forzado a diario, que su paisaje habitual es el sonido de las balas, los saqueos de sus tierras y el olvido del Estado.

5.1. *Retratos de un mar de mentiras*

Esta película es escrita y dirigida por el colombiano Carlos Gaviria, el texto audiovisual refleja la historia de una mujer que sufrió el desplazamiento forzado en su niñez y crece con traumas que le impiden ver la vida con lucidez. El filme retrata la realidad de una población

violentada, maltratada, campesina y empobrecida; se hace un contraste con la situación política que atraviesa el país en ese momento de la historia. En él se evidencian los intereses que existen en el gran fenómeno del *desplazamiento forzado*, teniendo en cuenta que se tiene un control territorial siendo este, un factor importante para entender la relevancia del sector económico y político que este acto violento representa.

Esta producción cinematográfica trabaja sobre las creencias colombianas y se reflejan las situaciones cotidianas que enfrentan miles de hombres y mujeres en el país para conseguir su sustento diario por medio de un trabajo informal, asimismo se hace un recorrido por las carreteras colombianas y desde allí se trabaja sobre una mirada que se aproxima a la realidad que viven niños, niñas, hombres y mujeres que también fueron despojados de sus tierras por la violencia.

En la película *Retratos de un mar de mentiras*, el eje central es el papel que desempeña la mujer durante toda la cinta, es importante destacar que la protagonista, en este caso regresa a sus raíces en busca de unos papeles que, según su primo, esos documentos serían el seguro de vida que necesitarían para empezar de nuevo y superar tanta violencia y tanto dolor. Para llegar a este punto, ellos deben emprender un viaje largo, pasando por enfrentamientos de grupos militares legales e ilegales y con la constante zozobra del devenir de la vida.

Esta cinta retrata la imagen de la mujer que sufrió la guerra, un conflicto civil que invade un país quebrantado por el dolor, donde se carece de oportunidades pero habita el sometimiento y opresión de quienes tienen poder y utilizan este para oprimir a toda una comunidad. Es el reflejo de la infamia y el sufrimiento, la pobreza y la inequidad. La protagonista, en este caso *Marina*, es la imagen de una mujer silenciosa, su rostro representa tristeza, desolación y traumas, su aspecto es la clara relación entre sus raíces y su infortunada vida, el sigilo la acompañan todo el tiempo, y sus recuerdos repentinos, cargados de rabia, dolor e impotencia la visitan para derrumbarla, desconectarla y engeguercerla.

Marina es una joven de aproximadamente 15 años, su carácter es complejo, ya que en su niñez fue víctima del desplazamiento forzado y también presenció la muerte de su familia, desde allí radican sus traumas y sus miedos. Al regresar a la costa, de donde fue desterrada cuando era una infante, se encuentra con una población amenazada y gobernada por la misma delincuencia. Sin embargo, en ese lugar, hay mujeres que le apuestan a la educación y promueven el aprendizaje a los niños de esta zona excluida, es representativo que sean las mujeres, quienes se preocupan por el bienestar de sus habitantes, escena que se ve reflejada en la película, pero a lo largo de la historia ha tenido fuerza para narrar y contar la historia desde la importancia del rol femenino en la sociedad.

Durante la película hay una serie de sucesos que atropellan la integridad de la protagonista, teniendo en cuenta el transito que debe asumir desde temprana edad por el despojo y desarraigo de su terreno, debe migrar de lo rural a lo urbano y allí, en la ciudad, su condición de vida es el típico caso colombiano de la mujer que padece la humillación, el olvido y la

soledad. Después de la fortuita muerte de su abuelo, persona quien estaba a cargo suyo, ella emprende de nuevo un viaje a sus raíces con la esperanza de recuperar sus tierras, pero allí, en la zona montañosa de la que provenía, aún existía la violencia y el miedo estaba sembrado en todos los rincones de ese lugar.

Se siente el dolor, la impotencia, la ira y la frustración que emana este personaje, la guerra le arrebató a su familia, la despojó de su tierra, la separó de su entorno y la sometió a un cambio abrupto sin garantías de vida. Sin embargo, los personajes sobreviven con esperanza y trabajan en la idealización de un mejor devenir, con la expectativa de un despertar más tranquilo, más ameno.

La imagen de la mujer en esta película se fragmenta en tres esferas, partiendo de lo social, cultural y emocional. Se aprecia un estrato socioeconómico bajo, nivel de escolarización mínimo, un grupo familiar disfuncional y fragmentado, creencias religiosas tradicionales llevadas al fanatismo y adoración de imágenes católicas, las relaciones interpersonales que allí entabla la protagonista no marcan relevancia en su vida, excepto la relación que tiene con su primo. Es una mujer que presenta temores e inseguridades en cada momento de la película, esto se debe a su infancia y al pasado que vivió, su mirada suele perderse y siempre está en una constante tristeza.

5.2. *La sirga*

Película escrita y dirigida por William Vega, grabada en la laguna de La Cocha en el departamento de Nariño. Cuenta la historia de Alicia, una joven a quien el conflicto le arrebató su hogar, su familia y el terreno que habitaba. Debido a este suceso accidentado, ella emprende un viaje hasta La Sirga, un viejo y solitario hostel que le pertenece a su tío Óscar, quien debido a la situación, le ofrece asilo a cambio de su ayuda en las labores del hogar y en la restauración del lugar para hospedar a los turistas.

La Sirga es una producción audiovisual cuidada en cada toma y cada plano, la colorización del filme es lúgubre, frío, opaco y solitario, desde allí los personajes se sincronizan en la creación de cortos diálogos y largos silencios. También se refleja el miedo que ha sembrado la guerra en esta población y siempre se está a la espera de un ataque fortuito, de un despojo o de la misma muerte.

Esta película es una obra sustanciosa por la forma en la que cada personaje narra el conflicto desde su elaboración individual fusionándose en lo colectivo, simbólicamente se trabaja la representación del desplazamiento en medio del silencio y la monotonía, la obra tiene una estructura sólida, en cada plano y toma se refleja la intención del director en presentar un producto empático con la realidad que muchos atraviesan en el país. Se observa la imagen de la mujer, constituida como un símbolo tradicional de trabajo pesado, donde el género femenino se ve sometido por el género masculino. En la película solo hay presencia de dos mujeres, Alicia y Flora.

En este caso, Flora asume el papel de una mujer adulta, se encarga de las labores del hogar y es fuerte para referirse a la vida, con ella se refleja el temple de las mujeres que ya han formado vigor después de vivir en un territorio hostil donde siempre se espera la muerte y el olvido, sin embargo, la esperanza de vida vive en estas mujeres y no descartan la posibilidad de huir de esa tierra solitaria y triste que está teñida por la sangre que han visto derramar allí. La muerte es normalizada para ellos, la sobrevivencia es la salida a la sedentaria vida que llevan en el hostal de la laguna, *La Sirga*.

La construcción de la esfera social que puede construir la protagonista allí, se reduce a las dos o tres personas que ve a diario, se pierde identidad y propósito de vida, no hay oportunidad de escolarización, el círculo cultural es remoto, no hay fuentes cercanas de afecto que son básicas para el desarrollo adecuado de personalidad e identidad, se desconoce el Estado, se invisibiliza el derecho a la vida y las garantías por parte de la fuerza pública y del gobierno. Es un lugar triste, violado, ignorado, la mujer es un actor minimizado y degradado.

La cotidianidad que presenta esta producción es retraída y abrumadora, para los personajes los días son iguales, se realizan las mismas tareas, se relacionan con los mismos pobladores, el día y la noche pasan sin altos en el tiempo. La narración de la historia es en una zona lluviosa, la casa es de tabla y al llegar la noche, cenan a la luz de las velas, no cuentan con electricidad, es una construcción aislada de la ciudad y del resto del país. Allí, el temor es inevitable, sin embargo, es una población esperanzada.

Es una obra profunda, fuerte y lenta, los actores emiten tristeza. Producciones como esta, son el reflejo de un país violentado, donde la guerra invade territorios estratégicamente para lograr sus propósitos, la educación no es vital y el precio de la vida no tiene mayor significado en estas zonas. La sobrevivencia es el motor, pero el despertar es el impulso de seguir labrando un camino y reconstruir un sentido de vida después del conflicto.

Los tránsitos en el fenómeno del desplazamiento forzado son abruptos, aunque en esta obra se genera dentro de las zonas rurales, se presenta el choque cultural y temporal, el desarraigo es familiar y social. Sin embargo, al desplazarse hacia la ciudad, se espera encontrar mejores oportunidades, el contexto cultural, social y político es fuerte debido a sus condiciones intrínsecas como campesina, ya que para incorporarse en una urbe, el trance comunicacional cambia.

En síntesis, la imagen de la mujer en esta producción fílmica es caracterizada por la escasez de recursos económicos, no hay presencia de instituciones educativas en la zona, lo que refleja en bajo nivel de escolaridad de los habitantes, los grupos familiares están constituidos por miembros secundarios, es decir tíos y primos, pero en general, la familia está separada. Del filme se puede concluir que la protagonista tiene traumas, vacíos y temores desde su infancia, esto se ve reflejado en la forma de comunicarse con los demás, también en las manías y hábitos solitarios que emplea en su cotidianidad. No se tiene clara una filiación política ni sesgo religioso.

6. Conclusiones

Es claro que la mujer ha tenido que pasar por situaciones críticas durante toda la evolución de sí misma, pero sin duda, el *desplazamiento forzado* y todo lo que lleva consigo este fenómeno (maltrato físico, psicológico, cultural y social, etcétera) ha dejado una herida honda, no solo en las mujeres que lo han padecido directamente, sino también a quienes se han sentido violentadas por el hecho de hacer parte de un mismo colectivo.

Sumado a lo anterior, las mujeres que son el motor de una familia y son agredidas, deben pasar por el dolor ajeno de los suyos, de ver el dolor de la pérdida y tener la muerte presente. El daño, indudablemente, es colectivo, llevando con ellas el dolor de sus hijos, esposos, madres, padres y demás familiares. Teniendo en cuenta que la guerra no es solo de las décadas anteriores, aún está presente y sin fecha de caducidad.

La imagen que el cine colombiano ofrece de la mujer desplazada, especialmente en las obras estudiadas (*Retratos de un mar de mentiras* y *La Sirga*), es la figura de Alicia y Marina quienes habitan como protagonistas en el campo cinematográfico de estas obras, ellas, desde su papel como víctimas, personifican la mujer sometida y aislada, aunque ambos papeles tienen similitudes en la relación del conflicto y la manera en la que han tenido que asumir este proceso, también cada una, cuenta una particularidad y tiene una identidad que enmarca la cultura y tradición arraigada a sus vivencias.

Si bien, en este caso, se puede retratar la imagen de Alicia como una niña huérfana, desplazada a raíz del conflicto entre guerrillas y solitaria, quien desde pequeña ha tenido que cumplir funciones del hogar (cocinar, limpiar, servir, etcétera); por otro lado está Marina, ella también es una joven menor de edad, quien como Alicia no tiene la figura materna ni paterna presentes, el desplazamiento al que ella se enfrenta la obliga a transitar de la zona rural a la urbana, un territorio desconocido y agreste para ella. Es una mujer mediatizada, quien debe realizar también labores domésticas en otras casas para poder sobrevivir.

Ambas son mujeres relegadas, se entiende la imagen de la mujer como ese ser solitario, desamparado y débil, sin embargo, la palabra que mejor identifica a las dos protagonistas es: Esperanza. Tanto Marina como Alicia guardan la ilusión de un futuro mejor, aunque este es incierto, las dos mujeres no pierden la capacidad de soñar y de reconstruir sus vidas después del flagelo y el dolor.

Según Granados: “Las mujeres no solo se han quedado como víctimas de este panorama, sino que han venido asumiendo roles activos, y a través de la organización y el trabajo colectivo están reclamando la restitución de sus derechos” (2012, p. 188). De acuerdo a lo anteriormente citado, cabe mencionar que el rol de la mujer está estrechamente ligado al colectivo femenino en todo su entorno, pues entre ellas empiezan a tejer redes solidarias que les permite llevar la pena con más alternativas en aras al crecimiento conjunto.

Aunque en el imaginario que se trabaja de la mujer en las dos películas no se evidencia fuertemente un colectivo, sí hay una identidad de fondo ligada al género femenino. Su papel

como mujeres en este escenario, es representativo por todas sus implicaciones como seres sociales, culturales y emocionales; es decir, tienen una función en su entorno por el simple hecho de ser mujeres que con el tiempo, tienden a buscar la trascendencia en las nuevas generaciones.

En síntesis, el cine colombiano ha trabajado el fenómeno del desplazamiento forzado con rigurosidad, de acuerdo a lo que se pudo observar en las producciones audiovisuales, los directores de estos filmes tienen una mirada inclusiva frente a esta problemática que aún contempla al país, pues que en ambas se encuentre la imagen de la mujer retratado desde el conflicto, ya es un terreno labrado en términos artísticos que permiten la reconstrucción de memoria y espacios alternos que contribuyen a la misma.

La figura de la mujer plasmada en pantalla, ya es un avance para el género femenino, ser visibilizadas y respetadas en una sociedad en la cual las mismas mujeres tienen arraigada la cultura machista, como patrón cultural heredado. Es importante destacar que el cine colombiano con producciones como *Retratos de un mar de mentiras* y *La Sirga*, contribuye a la exaltación de la mujer; pues con filmes como estos se enaltece la valentía y tenacidad que hay en el país en términos artísticos donde la violencia no cesa pero la esperanza tampoco. En síntesis el cine representa a la mujer desplazada en su condición de desarraigo socio-cultural y vulnerabilidad emocional. Se minimiza su rol femenino dentro del continuismo de una cultura machista que la vulnera, dificultando su proceso de reinserción social.

Referencias

- Bello, M. & Peña, M. (2003). El desplazamiento forzado en Colombia: acumulación de capital y exclusión social. En: *Revista Aportes Andinos*, 7, 1-8.
- Betancur, J. & Ruiz, S. (2010). Representación del conflicto armado en el cine colombiano. En: *Revista Latina de Comunicación Social*, 503-515.
- Cristancho, J. (2014). La oposición política en el cine colombiano del siglo XX: memoria, regímenes, audiovisuales y subjetivación política. En: *Revista Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 9(2), 45-66.
 Disponible en: <http://doi.org/10.11144/javeriana.mavae9-2.opcc>
- Fuentes-Baena, P. et al. (2015). Memoria y violencia en el cine colombiano. En: *Revista Comunicación y Ciudadanía*, 7, 66-74. Disponible en: <https://revistas.uesternado.edu.co/index.php/comuciu/article/view/4117/4463>
- Galindo, Y. (2016). Descifrando el canon del cine colombiano. En: *Revista Historia y Espacio*, 12(46), 275-280.
 Disponible en: <http://historiayespacio.univalle.edu.co/index.php/historiayespacio/article/view/1877>
- Gómez, F. J. (2007). *Hacia un método de análisis del texto fílmico*. [Online].
 Disponible en: <http://apolo.uji.es/fjgt/Covilha%20analisis.pdf>
- Gómez-Gutiérrez, J. (2013). Aproximaciones al desplazamiento forzado por la violencia. En: *Revista Latinoamericana de Bioética*, 13 (2), 104-125. Disponible en: <http://www.redalyl.org/articulo.oa?id=12703049009>
- Granados-Barco, A. (2012). Voces en resistencia: relatos de mujeres en Colombia, la guerra que no existe. En: *Prospectiva. Revista de Trabajo Social e Intervención Social*, 17, 183-199.
 Disponible en: <http://revistas.univalle.edu.co/index.php/prospectiva/article/view/1149>
- Guevara, R. (2008). Violencia y desplazamiento: caracterización de las mujeres desplazadas jefas de hogar del municipio de florida, Valle del Cauca. En: *Reflexión Política*, 10 (20), 154-173.

- Kantaris, G. (2008). El cine urbano y la tercera violencia colombiana. En: *Revista iberoamericana*, 74(223), 455-470.
Disponible en: [Http://:revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/lberoamericana/article/viewFile/5278/5435](http://revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/lberoamericana/article/viewFile/5278/5435)
- Laurens, M. (2009). Campo, ciudad y procesos sociales en el cine colombiano. En: *Comunicación y ciudadanía*, 2, 86-95.
- López, C. (2015). Memorias de dolor, guerra y desplazamiento en Colombia. En: *Alternativas*, 5, 1-20.
- Martínez, L. (2018). Construcción de la verdad con perspectiva de género: un marco teórico feminista y narrativo para el esclarecimiento de las lógicas de la guerra en Colombia. En: *Análisis Político*, 93, 79-92.
- Ochoa, D. & Orjuela, M. (2013). El desplazamiento forzado y la pobreza de la mujer colombiana. En: *Entramado*, 9(1), 66-83.
- Red Nacional de Información. (2019). *Registro único de víctimas*. [Online].
Disponible en: [Https://www.unidadvictimas.gov.co/es/registro-unico-de-victimas-ruv/37394](https://www.unidadvictimas.gov.co/es/registro-unico-de-victimas-ruv/37394)
- Ricoeur, P. (2004). *La memoria histórica, el olvido*. Buenos Aires: Fondo Cultura Económica.
- Rivera, J. & Ruíz, S. (2010). Representaciones del conflicto armado en el cine colombiano. En: *Revista Latina de Comunicación Social*, 65, 503-515.
Disponible en: [Http://www.revistalatinacs.org/10/art3/915Colombia/RLCSart915.pdf](http://www.revistalatinacs.org/10/art3/915Colombia/RLCSart915.pdf)
- Rueda, A. & García, P. (2015). Figuras femeninas y desplazamiento forzado. Nuevos enfoques en la cinematografía colombiana y peruana. En: *Amerika: Memoria, identidad y territorio*, 13. [Online].
Disponible en: <https://journals.openedition.org/amerika/6980>.

Filmografía

- Gaviria, C. (Dir.) (2010). *Retratos de un mar de mentiras*. [Cinta cinematográfica]. Colombia: Producciones Erwin Goggel
- Vega, W. (Dir.) (2012). *La Sirga*. Productores. [Cinta cinematográfica]. Colombia: Ciné-Sud Promotion y Film Tank.

